UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

LG
G599f
Yh

Der Gang der Handlung

in

Goethes Faust

von Dr. Otto Harnack

80178
5/9/56

A. Bergsträßer's Hofbuchhandlung
Darmstadt

Vorbemerkung.

Die folgenden Blätter, die im wesentlichen den Inhalt eines Vortrags wiedergeben, wollen nichts anderes als den inneren Zusammenhang der Handlung in beiden Teilen des Faust dem Leser vorführen. Dies reiche, oft üppig überwuchernde Beiwerk, mit dem der Dichter das Gerüst der Handlung umkleidet hat, entzieht den Aufbau an gar manchen Stellen dem Blick und führt den Beschauer zur Unsicherheit. Auch die Aufführung kann diese Unsicherheit oftmals nicht überwinden, weil sie manche wichtige, aber vom Dichter nicht stark betonte Zwischenglieder nicht stark genug herausheben kann. Daher wird eine gedrängte Übersicht der Handlung, wie sie hier versucht ist, für Leser wie für Hörer des Gesamt-Faust vielleicht nicht wertlos sein.

Darmstadt, September 1902.

O. Harnack.

Das Vorurteil, daß der Faust, die größte geistige Schöpfung unserer Literatur, nach der Absicht des Meisters keine Einheit bilden solle, ist im Schwinden. Wohl wird eine unbefangene Betrachtung nicht verkennen, daß die Länge des Zeitraums, den die Arbeit am Faust umfaßte, manche Disharmonien herbeigeführt hat, daß es dem Dichter nicht überall gelungen ist, ältere Partien mit neueren ohne jede Lücke zu verbinden; aber an dem Willen Goethes, einen auf der Höhe seiner Schaffenskraft (1797) entworfenen Plan sowohl durch den ersten als durch den zweiten Teil zu einheitlicher Ausführung zu bringen, kann nicht gezweifelt werden. Da ist es denn Pflicht, das Verständnis dieser Einheitlichkeit zu gewinnen und danach das Einzelne zu beurteilen.

Zwei Irrwege sind es hauptsächlich, die davon abgeführt haben und noch jetzt leicht abführen können. Zunächst der, daß man vor allem nach der „Idee", dem beherrschenden Gedanken des Ganzen fragt, statt nach der dramatischen Handlung und ihrer Verknüpfung. Gewiß ist bei einem so eminent gedankenschweren,

eine Weltanschauung erschließenden Werke wie der Faust die Frage nach der „Idee" eine berechtigte, ja notwendige; aber die Antwort auf sie kann erst auf einer späteren Stufe der Erkenntnis gewonnen werden; sie kann auch nur allmählich erschlossen werden, und wird von verschiedenen Individuen, zu verschiedenen Zeitaltern auch verschieden gefärbt werden; denn der Dichter spricht seiner Natur nach seinen Gedankengang nicht mit der Präzision des Philosophen aus; er ahnt selbst mehr, als er erkennt, und läßt mehr ahnen, als er gesagt hat, und damit bleibt der individuellen Aufnahme immer ein weiter Spielraum. Vorausgehen muß aber ohne Zweifel die Erkenntnis des realen Zusammenhangs der Handlung, in dem und durch die allein die Gedanken des Dichters zu poetischem Leben gelangen können. Hier aber ist lange Zeit hindurch der zweite Irrweg verhängnisvoll geworden, daß man die Handlung glaubte nicht real, sondern allegorisch auffassen zu müssen. Nicht nur der zweite Teil, sondern auch der erste sind dadurch dem allgemeinen Verständnis fern gerückt, ja sogar dagegen verrammelt und verschanzt worden. Es ist aber niemals Goethes Art gewesen, den Boden der Wirklichkeit zu verlassen und seinen Gestalten das reale Leben zu rauben, um sie zu bloßen Vertretern einer abstrakten Vorstellung zu machen. Wohl kann die einzelne Persönlichkeit neben und über ihrer Individualität noch eine weitere typische Bedeutung als Inbegriff einer Gattung menschlicher Charaktere, als gesteigertster Ausdruck bestimmter

menschlicher Eigenschaften haben; immer aber muß sie zunächst als bestimmtes Einzelwesen aufgefaßt und demgemäß poetisch gewürdigt werden; und ebenso muß zunächst der einfache reale Zusammenhang der Handlung sicher erkannt und erfaßt werden, ehe man daran denkt, in ihm eine symbolische Darstellung irgend welcher abstrakt aufgefaßten Lebensvorgänge oder gar irgend welcher Gedankenprozesse des Dichters zu sehen.

Der „Faust" ist ein Lebens- und Weltgedicht; aber ein solches, das im Leben eines Mannes in tatsächlichen Vorgängen das Weltbild zu tatsächlicher Erscheinung bringen will. Wohl ist die Möglichkeit der dramatischen Vorgänge durch die Einführung der Magie erweitert; aber gerade weil die Magie als eine völlig reale Macht aufgefaßt wird, sind auch ihre Wirkungen reale Vorgänge. Wohl ist Anfang und Ende der vorgeführten Handlung aus dem Schoße der Ewigkeit abgeleitet und in sie wieder zurückgeleitet; aber sie spielt sich trotzdem in voller zeitlicher und räumlicher Bestimmtheit im Rahmen eines Menschenlebens ab.

Unzweifelhaft ist die einfach natürliche Auffassung des Gesamtwerkes in neuerer Zeit durch die Aufführungen ungemein erleichtert worden. Die Bühne stellt das Reale, sinnliche Wahrnehmbare überall in den Vordergrund und läßt in schlagender Weise erkennen, wie sehr der Dichter auch die plastische Phantasie an seinem Werke hat mitarbeiten lassen, wie er nicht nur auf den sinnenden Geist, sondern auch auf

den unmittelbaren Eindruck des Auges dabei gerechnet hat. Die Aufführung läßt auch den Unterschied zwischen dem Stil des ersten und zweiten Teiles, der sich dem Leser sehr fühlbar macht, gegenüber der Kontinuität in der Erscheinung und dem Sichgeben der beiden Hauptpersonen zurücktreten und gibt den unmittelbaren Eindruck der Zusammengehörigkeit beider Teile.

Andrerseits hat auch die Aufführung ihre bedenklichen Seiten, besonders hinsichtlich des zweiten Teils. Sie nötigt zu so umfangreichen Streichungen, daß nicht etwa nur entbehrliches Beiwerk wegfällt, sondern auch manches, was zum Verständnis der Absichten des Dichters wesentlich ist. Dazu wird, besonders beim zweiten Teil, das Verständnis des Dialogs durch allzugroßen Aufwand der Ausstattung und der äußeren Geschehnisse bisweilen erschwert, und manches Wort geht dem Zuhörer verloren, das für den Zusammenhang des Ganzen von Bedeutung ist.

Es mag daher für manche Leser wie Hörer des Faust nicht unerwünscht sein, in gedrängter Zusammenfassung den Hauptinhalt und den dramatischen Gang des Gesamtwerkes hier dargelegt zu finden. Wir lassen dabei Ursprung und Geschichte der Faustsage gänzlich außer acht und betrachten nur den Faust Goethes, zu welchem der Dichter ja doch nur den Rohstoff von der Sage entnommen hat, um ihn durch Umschaffung und Neugestaltung seinem dichterischen Wollen dienstbar zu machen.

Man hat öfters in der Faustsage hauptsächlich den Geist des Zeitalters, in dem der historische Faust gelebt, der beginnenden Reformationszeit finden wollen; aber die Persönlichkeit des Goetheschen Faust ist nicht so sehr Repräsentant eines Zeitalters als ein Individuum, das des Dichters Phantasie erschaffen hat und das er seinen Absichten gemäß ausbildete und formte. Um die Zeitbestimmung hat Goethe sich wenig bekümmert; die einzelnen Hinweise reichen von der Zeit Karls IV. (Einsetzung der Kurfürsten) bis zur Zeit des Nostradamus, der etwas jünger als der historische Faust war, aber hier als sein Meister in der Magie erscheint. Den Gedanken, die Handlung in der Zeit Kaiser Maximilians zu fixieren, hat Goethe später wieder fallen lassen. Auch läßt er die Hauptbewegungen der Zeit, den Humanismus und die Reformation, gänzlich beiseite, und betont nur die Entwicklung der Naturforschung, die aber mit Geheimkünsten aller Art noch eng verbunden ist. So ist denn auch Faust als Mithelfer seines Vaters zuerst in den Dienst der Natur- und Heilkunde, damit aber zugleich in den der Alchemie u. s. w. hineingezogen worden. Schon hier hat sich die Unbefriedigung tief in ihm eingenistet; sowohl der Mißerfolg als das Scheinwesen zur Beschönigung des Mißerfolges hat ihn hinweggetrieben; alle Wissenschaften hat er durchforscht, hohen Ruf als Gelehrter und als akademischer Lehrer errungen; aber weder die eigene Arbeit noch die Lehrtätigkeit gewähren ihm Befriedigung; „sehe doch, daß wir nichts wissen können", dies Wort ist

bei ihm nicht Ausdruck höchster, resignierender Weisheit, sondern eines an Verzweiflung grenzenden Unmuts. Aber auch andere Motive, die außer aller Berührung mit seiner wissenschaftlichen Tätigkeit liegen, treiben ihn immer mehr in die Verzweiflung hinein. Auch der Besitz übermenschlichen Wissens würde ihn nicht befriedigen; denn es sind in ihm ganz andere Triebe daneben mächtig; der leidenschaftliche Drang nach Leben in und mit der Natur; das kräftige Verlangen nach Tat und nach glänzenden Erfolgen. Er erweist sich als eine auf Totalität in ihrer Lebenserfassung angelegte Persönlichkeit; dabei ohne jede Spur der daraus so leicht sich ergebenden Oberflächlichkeit, sondern in jedem Augenblick zu vollem Durchdringen und Ausschöpfen jedes Erlebnisses bereit und dabei stets von dem Ungenügenden und Unvollkommenen auch des Höchsterreichbaren durchdrungen. Wir lernen ihn kennen in dem Augenblick, da die äußerste Spannung sich irgendwie auslösen muß; es geschieht durch die Hinwendung zur „Magie", die schon durch Studien vorbereitet endlich zur Tat werden soll. Mit diesem verhängnisvollen Schritt entäußert er sich seiner Manneswürde; sein Charakter hat sich nicht stark genug gezeigt, durch das wilde Labyrinth seines Strebens ihn selbst hindurchzugeleiten; er überliefert sich nun Mächten, die er noch weit weniger beherrschen kann, die ihn in Schuld verstricken und schließlich doch nicht gewähren können, was er ersehnt. Erst unmittelbar vor seinem Tode befreit er sich von der „Magie", wird er wieder „ein Mann allein".

Wenn der Kampf um die Menschenseele nach religiöser Vorstellung der hauptsächlichste zwischen den himmlischen und höllischen Mächten ist, so muß er in besonderer Schärfe entbrennen, um eine Seele wie die Fausts, die in ihrer Allseitigkeit den verschiedensten Richtungen folgt und die verschiedensten Anhaltspunkte bietet. Im „Prolog im Himmel" spricht sowohl der Herr als auch Mephistopheles die feste Zuversicht aus, endlich obzusiegen. Für die Dichtung freilich kann der Ausgang nicht zweifelhaft sein; ein unterliegender Gott wäre ein widersinniges Gebilde. Ebendeshalb ist in dem Faustdrama die eigentlich dramatische Spannung, überhaupt ein dramatischer Konflikt nicht vorhanden; es stehen sich nicht Spieler und Gegenspieler gleichberechtigt gegenüber; es handelt sich nicht um das „Was" des Ausgangs, sondern bloß um das „Wie". Ebenso wie das Endschicksal des Odysseus trotz aller Irrfahrten, die ihm sein Feind Poseidon bereitet, nicht zweifelhaft ist, so wenig der Ausgang der neuen Odyssee, deren Held Faust ist. Die epische Anordnung der ganzen Komposition zeigt sich so auch durch den Inhalt gerechtfertigt; eine Lebensgeschichte in Dialogen, nicht ein eigentliches Drama ist der „Faust".

Der Zielpunkt des Ganzen wird in der Wette zwischen dem Herrn und Mephistopheles endgültig bestimmt. Hieran ist festzuhalten und nicht das Hauptgewicht auf die Wette oder den Pakt zwischen Faust und Mephistopheles zu legen. Für das Endschicksal der Seele Fausts, d. h. für den endgültigen

Ratschluß des Herrn ist dieser Pakt ohne Bedeutung. An der überlieferten Vorstellung, daß ein Teufelsbündnis an sich schon zur ewigen Verdammnis führen müsse, konnte Goethe natürlich nicht festhalten, nicht nur weil Fausts Rettung von vornherein schon feststeht, sondern auch weil die Freiheit und Größe der Gedankenwelt des Gedichtes sich in dieser Beschränkung nicht hätte entfalten können. Was Mephistopheles sich anheischig macht zu erreichen, ist, daß Faust dem Herrn verloren gehe, indem er dazu komme, „Staub zu fressen, und mit Lust". Gegenüber diesem schmählichen Ausgang hält der Herr daran fest, daß Faust sich des „rechten Weges bewußt" bleiben werde, daß er trotz der Verworrenheit, aus der der Herr ihn zur „Klarheit zu führen" freiwillig *verzichtet*, sich auf die Dauer nicht von seinem Urquell ab in die Sphäre des Teufels ziehen lassen werde.

Faust selbst kommt durch seine Hinwendung zur Magie freilich zunächst den Absichten des Mephistopheles entgegen. Nachdem er vorübergehend daran gedacht, die geheimnisvollen Kräfte, welche sich unter dem symbolischen Zeichen des Weltalls verbergen, durch magischen Befehl zu entschleiern, bescheidet er sich, den „Geist der Erde" zu rufen. Dieser erscheint, aber nicht um Faust zu gehorchen, sondern um ihn zurückzuweisen. Der Erdgeist ist das Symbol der gesamten im Umkreis der Erde wirksamen Kräfte. Wie die Natur, die der junge Goethe in einer Bewunderung und Schauer mischenden Niederschrift geschildert hat, so ist auch er keine sittliche Macht; ihm

gilt Böses und Gutes gleich; er ist die Kraft, aber die wirkende, schaffende, und er weiß, daß diese Kraft „das Kleid der Gottheit wirkt". Faust in seiner skeptischen, verachtungsvollen, verzweifelnden Stimmung ist ihm verächtlich, und er weist ihn an den Geist, den er begreift, den Geist der Verneinung, eben Mephistopheles. So ist in den wenigen Worten, die der Erdgeist redet, doch indirekt ausgesprochen, daß er Faust dem Höllengeist übergibt, was später in der Szene „Wald und Höhle" und in der Prosaszene wieder hervortritt.

Faust, durch die Abweisung des Erdgeistes innerlich zerschmettert, wird nur momentan durch die kleinlichen Einreden Wagners wieder zu Selbstbewußtsein und Sicherheit zurückgeführt; unmittelbar nachher bemächtigt sich seiner die Verzweiflung, die ihn bis zum Selbstmordversuch führt; schon hier ist Mephistopheles ungesehener Mitwisser; aber sein Anschlag auf Faust wird noch durch das plötzliche Aufkommen einer religiösen Stimmung zurückgewiesen. Wenn auch nur als Reminiszenz auftretend, erweist sich die Religion hier doch noch viel stärker in Fausts Seele, als er selbst es sich bewußt ist. Und so steht es im Grunde mit allem, was er schon überwunden und abgetan zu haben glaubt. Von der Lebenssattheit, die die wahre Voraussetzung des Selbstmordes ist, findet sich in ihm keine Spur, und der Grad seiner Verzweiflung gibt vielmehr das Maß der Stärke seines Lebensdranges an, der nur keinen Weg zu seiner Befriedigung vor sich sieht. So finden wir ihn auch auf

dem „Spaziergang" wieder, wo der Drang nach wirklichem Verdienst und wahrem Ruhm sich aufs deutlichste kundgibt in der Schärfe, mit der er „der Menge Beifall wie Hohn" empfindet. Und der höchsten Beseligung durch den Naturgenuß ist Fausts Seele ganz und gar erschlossen, wenn er auch selbst nur die Unmöglichkeit, ihn bis zur letzten Grenze auszukosten, schmerzlich empfindet. Indem aber die verneinende Stimmung wieder die Oberhand gewinnt, kann Mephistopheles seine Kreise um ihn ziehen und ihm in seine „stille Zelle" folgen. Noch eine Retardation bringt hier der Versuch der Bibelübersetzung. Wäre der Faust als Drama zu beurteilen, so müßte man diese sich folgenden Abschweifungen von dem Fortschritt der Handlung tadeln; in den epischen Gang bringen gerade sie die notwendige Mannigfaltigkeit und Spannung. Hier wird durch die zum Selbstbekenntnis sich umwandelnde Übersetzung, unmittelbar vor dem Eingreifen der finsteren Macht, der Kernpunkt der eigenen Natur des Helden bloßgelegt, der Punkt, aus dem heraus auch schließlich seine Selbstbefreiung geschieht: das Verlangen nach der Tat.

Auf das erste Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles, welches hauptsächlich die Charakteristik des letzteren gibt, Faust ihm gegenüber noch in einer gewissen Überlegenheit zeigt, folgt jetzt unvermittelt die Paktszene, da die zwischen beide Unterredungen hineingeplante „Disputation" nicht ausgeführt ist. Eine Lücke ist zu spüren; Mephisto ist inzwischen dem Faust sichtlich näher gekommen und Fausts trübe

Stimmung ist wiederum zur Verzweiflung gesteigert, die sich in der radikalen Fluchrede entlädt. Von allen Gütern, den realen wie den idealen, und auch von dem Schein der Güter, in welcher Gestalt er auch sich zeigen mag, reißt er sich los. Die Konsequenz wäre der Selbstmord. Aber diesen verbietet ihm der tatsächlich in ihm herrschende Lebensdrang, und so ergreift er die durch Mephistopheles ihm gebotene Möglichkeit einer ganz neuen Existenz und neuer Lebensbedingungen. Faust verlangt von dem Teufel nicht Beglückung; er ist vielmehr überzeugt, daß jener sie gar nicht gewähren kann; er verlangt nur Lebensdurchprobung, Ausleben seiner selbst, unablässigen Wechsel und als Ergebnis ein Einzelleben, das in seinem Reichtum dem der ganzen Menschheit gleichkommt; da er nicht „den Göttern gleichen" kann, will er „Mensch" in der Fülle, in der Allheit der Bedeutung des Wortes sein. Mephistopheles will die mit dem Herrn eingegangene Wette gewinnen; er ist dessen so sicher, daß er Faust sofort für seinen Dienst im Diesseits den Gegendienst im Jenseits abzuverlangen wagt. Faust geht darauf unbedingt ein; die Wette, die er außerdem seinerseits vorschlägt, bezieht sich nicht auf sein ewiges Geschick, sondern auf den Endpunkt seines Lebens. Er ist bereit zu sterben, sobald eine von drei Bedingungen eingetreten ist: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen", „Kannst du mich schmeichelnd je belügen, daß ich mir selbst gefallen mag", und „Kannst du mich mit Genuß betrügen". Gleichsam als Zeugnis dafür, daß eine dieser Bedingungen eingetreten,

soll es gelten, daß Faust zum Augenblicke sagt: „Verweile doch, du bist so schön!“[1] Mephistopheles geht auf die Wette in übermütigem Spiel ein; für seine wirklichen Absichten ist sie aber vollkommen gleichgültig. Der kurze Monolog, den er nach Fausts Abgang hält, beweist deutlich, daß ihm nicht daran gelegen ist, Faust auch nur zu momentaner Glücksempfindung zu bringen; er will ihn in jeder Hinsicht zu Grunde richten; er ist sicher, daß er ihm zufallen wird, möge nun jene Wette gewonnen oder verloren werden. „Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben; er müßte doch zu Grunde geh'n!“

Freilich muß er ja zunächst darauf ausgehen, Faust „Genüsse“ zu gewähren; aber nicht um ihn zu beglücken, sondern um ihn zu Grunde zu richten. Das Treiben in Auerbachs Keller kann einen Faust nicht verführen; so muß denn „die Hexe dran“! Der Verjüngungstrank, den sie bereitet, ist an sich ein wertvolles, vielleicht das größte Geschenk, das Mephistopheles dem Faust gewähren kann; er ist aber zugleich auch Vorbereitung für weitere Genüsse; er ist zugleich Liebestrank. Während der Schönheitssinn Fausts durch das Bild der Helena im Zauberspiegel entflammt wird, soll der Zaubertrank ihn dazu führen, künftig „Helena in jedem Weibe zu sehen“.

Es folgt die Gretchentragödie, die erste der großen selbständigen Dichtungen im „Faust“. In ihr ist in

[1] Es ist durchaus verfehlt, wenn diese Worte oft wie eine magische Zauberformel aufgefaßt werden, deren Aussprechen Faust verderben muß.

der Tat Gretchen die Heldin, deren ganzes Lebensschicksal vom bescheidenen Alltagsdasein durch das höchste Glück bis zum tiefsten Elend und zum dennoch versöhnenden tragischen Ende vorgeführt wird. Mit tiefster poetischer Kunst hat der Dichter in Gretchens Persönlichkeit die Keime gelegt, die sie für dies tragische Los, in das Faust sie hineinreißt, bestimmen. Einerseits fest in den engen kleinbürgerlichen Verhältnissen ihrer Familie und Umgebung wurzelnd, andrerseits begabt mit einer Fähigkeit und Kraft alles verschlingender Leidenschaft, für die dort kein Raum ist, verfällt sie dem Verhängnis eines unlösbaren Konflikts. Weder kann sie verzichtend in ihrer engen Existenz verharren, noch kann sie Faust auf seinem Wege folgen, noch in menschenverachtender Kraft sich ein eignes Schicksal gründen; aus ihrem Boden gerissen, dem sie doch selbst sich schon entwachsen fühlte, muß sie verwelken.

Für Faust ist diese ganze Folge von Ereignissen nur eine Episode; aber eine, in welcher auch er nach seinem Willen diese ganze Sphäre des menschlichen Daseins in allen Höhen und Tiefen durchlebt. Der Dichter hat mit großer Bestimmtheit die Entwicklung so geführt, daß nur in der ersten Szene der Gretchentragödie Faust auf der niederen Stufe erscheint, auf die ihn Mephistopheles durch den Liebestrank hat hinabdrücken wollen; unmittelbar nachher in Gretchens Zimmer erscheint seine Liebe in eine höhere sittliche und geistige Sphäre erhoben. Und als er später zur Verführung, zum Verbrechen, zum treulosen Verlassen

hingerissen wird, da ist sowohl der innere Kampf des Guten wider das Böse als auch die vor schlaffem Genußleben ihn bewahrende Rast- und Ruhelosigkeit seiner Natur an markanten Stellen scharf hervorgehoben. Mit einer leidenschaftlichen Absage an die satanische Vernichtungslust Mephistos endet Faust diese Epoche seines Lebens, und an ihrer Wirkung wird nichts durch das schließlich vom Teufel ihm zugeherrschte „Her zu mir!" geändert. Was Faust an ingrimmigen Vorwürfen dem Mephistopheles entgegengeschleudert, was er selbst an tiefster eigener Qual gegenüber Gretchen empfunden hat, das scheidet ihn von jetzt ab von Mephisto. Fortan finden wir Faust nicht mehr im Banne Mephistos; vielmehr wird dieser nun in Wahrheit der „Diener" Fausts, der er bisher nur dem Schein nach gewesen war.

Man hat wohl dem Dichter es zum Vorwurf gemacht, daß er Faust nicht für die schwere Schuld, die er auf sich geladen, büßen lasse. Aber dies war durch die ganze Anlage, durch die ganze Stoffbehandlung der Faustdichtung unmöglich. Sollte Faust wirklich durch alle Höhen und Tiefen des Lebens geführt werden, so konnte er nicht bei neuen Schritten durch die Folgen der alten belastet erscheinen; den innern und äußern Fortgang seines Lebenswegs würde das versperrt haben. Und indem der Herr ihn für sein Erdendasein dem Teufel überlassen hat, so hat er ihn, wie der göttlichen Liebe, so auch der göttlichen Strafgewalt entrückt. Fausts einzige Strafe liegt in ihm selber; in der Kerkerszene hat er der

Menschheit ganzen Jammer empfunden; in der unaufhörlichen Ruhelosigkeit und Unbefriedigung seines Wesens erleidet er beständig das Geschick, das er sich selbst bereitet hat.

Zu Beginn des zweiten Teils finden wir Faust umgeben von Elfen, die „des Vorwurfs glühend bittre Pfeile" entfernen wollen. Faust erwacht in der Tat beruhigt und gehoben durch die Einwirkung der Natur, die „zu fühlen, zu genießen" er zuvor ja die „Kraft" besaß. Aber zugleich erkennen wir, daß die erschütternden Erfahrungen an ihm nicht spurlos vorübergegangen sind. Sein wilder Lebensdrang hat sich gesänftigt; nicht mehr die Sonne selber will er schauen, an ihrem „Abglanz" will er sich genügen lassen. Doch findet diese Erkenntnis in seinem Leben zunächst noch keine Bewährung. Sein Lebensdrang führt uns aus der „kleinen" in die „große" Welt, an den Kaiserhof. Die Betätigung, die Mephistopheles ihm hier eröffnet, ist von niedrigster Art, Geldmacherei, die nur auf Täuschung, auf augenblickliche Befriedigung der Genußsucht des Hofes gerichtet ist. Faust wendet sich schnell davon ab zu idealerem Streben; aber nochmals wird er zu künstlichem, nicht in menschlicher Arbeit erstrebtem Suchen eines Ideals hingerissen, des Ideals der Schönheit. Er zwingt Mephistopheles, ihm den Weg zu eröffnen, auf dem er von ihm selbst nicht geführt werden kann, und scheut sich nicht hinabzusteigen zu den „Müttern", zu jenem Reiche der Urideen (nach platonischer Vorstellung), die allem Seienden zu Grunde liegen. Nicht um die leibhaftige

Helena handelt es sich bei dieser Beschwörung, sondern um die ewige Idee des Schönen, die in der Gestalt der Helena verkörpert gedacht wurde, und indem Faust sie erringen will, muß er an den Schranken seiner Endlichkeit scheitern. Die Schattengestalt, die er hervorgezaubert, läßt sich nicht fassen und halten; er selbst stürzt wie blitzgetroffen hin zu langer Ohnmacht.

Mephistopheles, der Faust auf diesen Irrweg gewiesen hat, hatte schon mit satanischer Freude gehofft, daß Faust, den er als reif für die Hölle erachtet, dabei zu Grunde gehen würde; da dies nicht geschehen, muß er ihm weiter dienen und seine Sehnsucht nach der wirklichen Helena befriedigen helfen. Ihm selbst aber ist die antike Welt verschlossen, und so muß er sich der Führung der Gelehrsamkeit bedienen, die in Wagners künstlich erzeugtem Menschlein symbolisiert ist. Die Möglichkeit künstlicher Menschenerzeugung wird von Wagner, der jetzt an Stelle Fausts als Vertreter der wunderfüchtigen Naturforschung des Zeitalters auftritt, vorausgesetzt; zur Wirklichkeit aber wird sie erst durch die hülfreiche Mitwirkung des Mephistopheles. Homunkulus führt die beiden Genossen nach Griechenland zur „klassischen Walpurgisnacht". In dieser sind wir auf realem Boden, dem Felde der berühmten Pharsalusschlacht; aber in dem Zeitpunkt, in welchem alljährlich die Dämonenwelt des alten Hellas wieder die Erde betreten und ihr Spiel treiben darf. Die Existenz der antiken Gottheiten als wirklicher dämonischer Wesen wird, übereinstimmend mit der

altchristlichen Vorstellung, von der Faustdichtung festgehalten; der Parallelismus mit der deutschen Walpurgisnacht aber bringt es mit sich, daß nicht die höchsten olympischen Götter, sondern mehr niedere Gestalten der griechischen Spuk- und Zauberwelt auftreten. Während Mephistopheles mit diesen sein Spiel treibt, aber seine sonstige Überlegenheit gänzlich vermissen läßt, ist Faust nur von dem Gedanken an Helena erfüllt. Mit Hülfe des Kentauren Chiron und der Sibylle Manto gewinnt er den Eingang zum Hades, wo er Persephoneia selber um Losgebung der Helena anflehen soll. Der dritte Akt zeigt uns, daß er sein Ziel erreicht hat. Auch hier sind wir auf realem Boden, im wirklichen Peloponnes, in welchem Faust sich nach dem Vorbild zahlreicher Kreuzfahrer des dreizehnten Jahrhunderts mit Mephistopheles' Hülfe eine Burg errichtet hat. Aus der Welt des alten Hellas steht nur magisch wiedererrichtet der Palast des Menelaos da, und vor ihm erscheint die wiederbelebte Helena mit ihren wiederbelebten trojanischen Dienerinnen. Ihr entgegen tritt Mephistopheles in der antiken Schreckensgestalt einer Phorkyas, deren Äußeres er sich während der Walpurgisnacht geliehen hat. Er weiß durch Erweckung von Furcht Helena zu vermögen, ihre Rettung in Fausts Burg zu suchen. So wird der nordische Gelehrte zum Gemahl der hellenischen Königin, zum Besitzer der höchsten Schönheit.

Goethe wollte, daß die Helena-Episode als der Gipfel des zweiten Teils von allen Punkten her ge-

sehen werden könne. Und in der Tat ist vom ersten Akt an der Blick auf diesen dritten Akt hingelenkt und noch im vierten schauen wir darauf zurück. Sollten Faust alle menschlichen Güter zu teil werden, so konnten sich seine Erlebnisse nicht auf sein eigenes Zeitalter beschränken. Für alle andern Kultursphären setzt Goethe die einzige ein, in welcher er den Gipfel des Menschentums erblickte, das griechische Altertum. Der Genuß der höchsten Schönheit, den schon die Sage dem Faust in der Person der Helena zu teil werden ließ, verbindet sich hier mit dem Genuß der herrlichsten Natur und des einfach-heroischen naturkräftigen und naturschönen Lebens. Und auch die Vaterfreude wird Faust hier geschenkt. Aber all diese Genüsse erweisen sich als vergänglich und enden wieder mit Vermissen und Entbehren. Aber nicht allein um Genießen handelt es sich hier. Die hellenische Episode wird für Faust entscheidend, weil sie seinem Wesen die von Goethe stets so hoch verehrte gesunde, doch gebändigt harmonische Kraft antiken Daseins verleiht, wie sie Faust selbst in dem Preislied auf Griechenland mit Entzücken feiert. Einerseits wird durch die siegende Eigenart der griechischen Schönheit das Harmonische seiner ganzen Persönlichkeit und damit auch seinem bisher ungebändigten Sehnen und Streben zugeeignet, andrerseits wird durch die heroische Welt, in die er plötzlich versetzt ist, sein Tatendrang zum erstenmal zu freudiger und wesentlicher Verwirklichung gebracht. Als Herrscher gebietet er wirksam den kriegerischen Massen, die das „arkadischfreie

Glück", freilich hier nur ein egoistisches, gegen den rachsüchtigen Feind schirmen sollen. Als er dann im vierten Akt, getragen vom Gewande der Helena, wieder zu der eigenen, ihm angewiesenen Welt zurückgekehrt ist, fühlt er sich gedrungen, nun real als Herrscher zu wirken, aber nicht durch „Genießen gemein", nicht als „Sardanapal", sondern in Bekämpfung der kulturfeindlichen Naturmacht, in Erschließung neuen Landes für die menschliche Kulturarbeit. Die „Lehen vom grenzenlosen Strande", die der Kaiser als Dank für seinen Beistand ihm verleiht, gewähren ihm beides in großartigem Maßstab.

Sehen wir ihn schließlich im fünften Akt in vollem Gelingen seiner Tätigkeit, so ist er doch auch hier noch im Banne der Selbstsucht, die auch, wo sie schafft und fördert, doch die Befriedigung des despotischen Willens über alles schätzt. Indem Mephistopheles diesem Trieb schmeichelt, gelingt es ihm, Faust nochmals zu schwerem Unrecht gegen das harmlose, aber am hergebrachten Besitz zäh hangende Greisenpaar, Philemon und Baucis, fortzureißen. Aber gerade dadurch wird in Faust der entscheidende Entschluß erzeugt. Er verzichtet auf die Magie, die er einst in blinder Verzweiflung herbeigerufen; er wird ganz wieder Mensch, ganz wieder er selbst. Zunächst äußert sich dies in übertriebenem Selbstgefühl, das jeden, der auf Überirdisches die Augen richtet, als „Toren" behandelt. Aber mit zwingender Gewalt tritt an den nun der eigenen Kraft Überlassenen, der Schwäche des Alters Preisgegebenen eine geheimnis-

volle, unmenschliche Gestalt heran, deren Existenz er nicht einmal anerkennen will, die Sorge! Schon im ersten Teil ward sie geschildert als die schlimmste Feindin des Aufschwungs der Seele; hier am Schlusse schildert sie selbst ihre verwüstende Gewalt. Es ist der Zweifel an sich selbst, der Zweifel an der Zukunft, das bedrückende Bewußtsein der Vergangenheit, das sie in sich schließt. Faust will sich ihrer zwar erwehren; er läßt seinen Willen nicht beugen; aber er erblindet, und physisch wie geistig unsicher geworden, kann er nicht mehr die Tat seinem Willen gemäß gestalten. Sein großes Werk endet, äußerlich betrachtet, kläglich, einen gewaltigen Kanalbau glaubt er zu leiten, und leitet nur das Schaufeln des eigenen Grabes. Aber um so heller strahlt in seinem Innern das Licht auf, das ein neues Gebiet idealen Wirkens mit sehnender Ahnung erleuchtet und in dieser Prophetie die ganze Macht der einzigartigen, aber nicht mehr selbstsüchtig gerichteten Leidenschaft konzentriert. Wie Jakob im Kampf mit dem Engel obsiegt, obgleich ihm die Hüfte gelähmt wird, so Faust über die Sorge, wenn sie auch das irdische Licht ihm geraubt hat. Die Befriedigung, die ihm kein Genuß gewähren konnte, ahnt er im selbstlosen tatkräftigen Schaffen. Nur ein „Vorgefühl" wird ihm zu teil, entsprechend dem „Abglanz", mit dem er im Anfangsmonolog des zweiten Teils sich zufrieden geben wollte. Aber in diesem Vorgefühl genießt er den höchsten Augenblick. Und nach dem Wortlaut des Vertrags gibt er zugleich seinen Geist auf.

Mephistopheles gibt vor zu glauben, daß Fausts Seele ihm nun verfallen sei; aber seine schleunigen Vorsichtsmaßregeln zeigen, daß er selbst nicht davon überzeugt ist. Und in der Tat kann davon nicht die Rede sein; selbst nicht nach den Voraussetzungen, die in der Wette mit Faust gegeben waren. Weder hat Faust sich „beruhigt auf das Faulbett" gelegt, noch sich „schmeichelnd" zur Selbstgefälligkeit „belügen" lassen, noch sich mit „Genuß betrügen" lassen. Nicht im Genuß, sondern in der Tätigkeit, nicht in der Gegenwart, sondern in der Zukunft, nicht in Selbstgenügen, sondern im Schaffen für andere findet er das höchste Glück. Ein „freies Volk", edel bewahrt durch Arbeiten und Ringen im Gemeinsinn, dieser Schlußgedanke seines alten und Anfangsgedanke seines neuen Lebens, hat mit Mephistopheles' Meinen und Machinieren nicht die mindeste Berührung. Und sonnenklar ist, daß damit im Sinne des „Prologs im Himmel" die Wette des Herrn mit dem Teufel gewonnen ist. Faust hat den großartigen Idealismus seiner Natur durch allen Reichtum und durch alle Öde der Welt hindurch bewahrt und auf der langen Irrfahrt seines Lebens den „rechten Weg" doch schließlich gefunden. Wenn aber somit der Ausgang völlig klargelegt ist, so hat Goethe doch gewiß sehr recht getan, nicht nach seiner ursprünglichen Absicht in Form eines Rechtsverfahrens Mephistos Ansprüche abweisen zu lassen, sondern statt dessen einen Kampf zwischen den himmlischen und höllischen Mächten vorzuführen. Durch diese dramatisch bewegtere Handlung

wird an der Tatsache, daß der eine der Kämpfer sich im Unrecht, der andere im Recht befindet, nicht das mindeste geändert.

Die Schlußszene zeigt uns endlich Faust am Anfang des neuen Lebens. Es ist als ein durchaus aufsteigendes, sich entwickelndes gedacht. Tiefbegründet ist es, daß Faust, der erst im letzten Lebensaugenblick den „rechten Weg" gefunden, sich in diesem neuen Reich auf der untersten Stufe befindet. Ihn emporzuleiten vereinigen sich alle, unter ihnen auch Gretchen, die büßend Vergebung ihrer Schuld gefunden hat. Und wenn früher das Bemühen des strebenden Menschen, das ihn erlösungsfähig erhält, vor allem gepriesen wurde, so wird hier dagegen die erlösende, göttliche Liebe und die Hingabe an sie als das Vollendende gefeiert. Die göttliche Liebe selbst aber offenbart sich hier, auch wenn „der Herr" nicht mehr persönlich auftritt, doch in ihrem Wesen, nicht mehr im Gleichnis, sondern als vollstes Leben, nach welchem auch Fausts Sehnen immer gerichtet war, als Erfüllung des Unbeschreiblichen, das im irdischen Leben nur geahnt werden konnte.

Blicken wir nochmals zurück auf den Gang des ganzen Werkes, so wird sich die Einheit, wie sie besonders durch den Prolog im Himmel, die Paktszene, die Sterbeszene und die endliche Verklärung festgestellt ist, uns unwiderleglich erweisen. Und zugleich werden wir gewahr, wie Goethe, obgleich er Ton und Färbung

der Sage des 16. Jahrhunderts festhielt, dennoch durch die Lösung, die er aus seinem eignen Geiste dem Problem gab, den geistigen Inhalt der Sage durchaus umgeschaffen hat. Den positiven Idealismus, der in Faust, wenn auch „verworren", doch die treibende und bewegende Kraft ist, läßt er den Sieg gewinnen über die Negation, die skeptische Vernichtung der Ideale, die in dem „Geist, der stets verneint" personifiziert ist. Im einzelnen spricht Mephistopheles viel treffende Wahrheit aus, im ganzen wird ihm durchaus Unrecht gegeben, und ihm bleibt schließlich nichts übrig, als die eigne „Torheit" zu verspotten. Die Art, wie Goethe die Gestalten des Faust und des Mephistopheles miteinander kontrastiert hat, ist die wirkungsvollste und durchschlagendste Potenz in der gesamten Faustdichtung und hat auch, unbeschadet aller Verschiedenheiten in der Auffassung des Gesamtwerks, den unvergleichlichen Ruhm des „Faust" begründet und den größten Einfluß auf die Literatur, ja die Gedankenwelt der Folgezeit geübt. Solche Gegenüberstellung des Idealisten und des Realisten, des Gefühlsmenschen und des Verstandesmenschen ist ja überhaupt ein Grundbestandteil von Goethes Schaffensweise; nirgends aber ist dieser Kontrast so erschöpfend, so vielseitig, so geisterfüllt von ihm dargestellt worden als in seinem großen Lebenswerke. Jedes Gespräch zwischen diesen beiden kämpfenden Riesen eröffnet die Perspektive auf Gedankenreihen, die für alle Zeit ihren Wert und ihre Bedeutung behalten. „Ließen wir heute", hat Hermann Grimm treffend gesagt,

„Sauſt erſcheinen, mit Mephiſto neben ſich, — würden nicht dieſe beiden ſofort überblicken, um was es ſich gerade handelte und ſich mit durchſchlagenden Gedanken aufmerkſame Zuhörer verſchaffen?“ In Sauſt und Mephiſtopheles, in dem titaniſchen Verlangen nach weſentlichem Lebenswert und in der unerbittlich kritiſchen Aufhebung aller Wer[illegible] ſind die äußerſten Pole unſeres ganzen geiſtigen Da[illegible]eins feſtgelegt. Aber ſo groß dieſe geiſtige Leiſtung an ſich iſt, noch größer und unvergänglicher iſt doch die, daß der Mann, der einen Mephiſtopheles zu ſchaffen vermochte, ſelber nicht Mephiſtopheles ward, ſondern Sauſt blieb und in fauſtiſcher Kraft ſein Lebenswerk zum Ende führen konnte.

C. L. Winter'ſche Buchdruckerei in Darmſtadt.

Goethe, Johann Wolfgang von. Faust 80178 LG
Author Harnack, Otto G599f
Title Der Gang der Handlung in Goethes Faust. .Yh

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU